

juillet 39

Premier Congrès de musique marocaine à Fès

(6-10 mai 1939)

Ce congrès, organisé sous le haut patronage de S. M. le Sultan du Maroc, et du résident général de France, le général Nougès, s'affirma comme une réussite du plus vif intérêt. Je ne profiterai pas de l'occasion pour chanter les splendeurs de Fès-el-Bali, dans la joie lumineuse du printemps; tout au plus conseillerai-je aux touristes de ne point manquer de faire (à pied) le classique et merveilleux « Tour des remparts » de l'immense vieille ville où se tenait le congrès.

Il ne dura que cinq jours : on mit les bouchées doubles, voire triples. Son but était de « sauvegarder contre l'oubli et les altérations les thèmes, devenus classiques, des musiques marocaines (l'andalous et la berbère) ». S'il n'est pas encore atteint complètement, nous discernons les moyens d'y parvenir : d'excellentes exécutions, des enregistrements, et si possible (car cela serait utile) la notation musicale de ces chants.

Peut-être les concerts donnés au congrès ne furent-ils pas tous de même valeur et, comme le pense si justement M. R. Barras (directeur de *Radio-Maroc*) il conviendrait que les ensembles de musiciens jouassent avec précision, surtout en cas de rapides fioritures. Mais nombre de ces auditions furent à retenir, notamment celles des orchestres arabes de Blidah et de Constantine (ce dernier nous révéla des passages nettement à deux parties distinctes, chose rare en ces pièces presque toujours monodiques). Parfois nous eûmes l'occasion d'ouïr des intervalles inusités dans notre musique d'Occident : ainsi, tel chant berbère réitérait un *fa* qui n'étant dièse ni bémol sonnait comme le *onzième harmonique naturel* du cor en *ut*. Et cela faisait très bien. A dire vrai, je n'ai jamais compris pourquoi nous ne l'utiliserions que dans le répertoire de la trompe de chasse. D'autre part, de certain *mi bémol* un peu haut (en *sol mineur*) se dégageait une clarté singulière.

Distinguons, d'ailleurs, la musique berbère de « l'andalouse ». Celle-ci, proprement maure, remonte au temps de l'Alhambra; peut-être même serait-elle antérieure à l'époque des Mérinides. La plupart des motifs *andalous* que nous entendimes sont en majeur (*mode d'ut* ou *mode de sol*, parfois aussi *mode de fa*). J'ai le sentiment qu'on y trouverait parfois l'influence espagnole, voire même, chose curieuse, quelque analogie avec des chansons françaises (cela s'expliquerait puisque les Arabes occupèrent également le sud de la France et que telle de leurs cantilènes est sans doute fort ancienne).

Dans tous les cas, ainsi que le fait justement remarquer M. A. Chottin, cette musique reste bien différente de celle des Arabes de l'Orient; elle n'est pas chromatique et l'on n'y entend la seconde augmentée que par exception.

L'art des Berbères semble plus fruste, plus étrange aussi. Nous aimions beaucoup ses brusques élans, sa percussion vigoureuse, ses admirables trompettes graves, ses hautbois âpres et puissants. Ici, je ne séparerai point la musique de la danse, ni même des costumes, des attitudes magnifiques, ni de tout ce qui contribue au caractère authentique et pur d'aucun mélange, qui nous saisit et nous charme au Maroc. Mais comment dire la souplesse, la noble grâce et la puissance souveraine de ce jeune animateur, à la fois chef de chœur et maître de ballet, dont les évolutions de félin royal commandaient à sa troupe de Chleus du Sous (chants des Glaoua et des Skoutanas?) Enfin, parmi les manifestations purement musicales, je m'en voudrais d'omettre les très belles chansons kabyïles dont Mlle Marie-Louise Amrouche garde la vraie tradition et se fait l'excellente interprète. Certaines de ces chansons (en mode de *la*, ou de *mi*) nous évocuent le folklore breton : tant il est vrai que des sentiments analogues (éternels, et de l'humanité tout entière) amènent parfois des analogies musicales.

Outre les spectacles de danse et les auditions de musique (à quoi les après-midi et les soirées se consacraient), chaque matin était réservé aux *communications* des congressistes. Celles dites en langue arabe durent être des plus intéressantes, notamment : la *musique andalouse du point de vue technique* (Si Thami el Filali); la *musique populaire* (Moulay Idriss ben Abdelali), etc... Malheureusement je n'en connus pas le détail car (faute de temps) il fut impossible de les traduire en entier. Pour les autres (en français, naturellement) signalons : de M. A. Chottin, la présentation de son ouvrage : « *Tableau de la musique marocaine* » (1); de M. E. Borrel : sur les gammes marocaines; du colonel Féline : divers aspects du rythme dans la musique marocaine; de Mme Humbert-Sauvageot : polyphonie et musique exotique. J'ai moi-même dit quelques mots des modes grégoriens dans leur rapport avec l'art musical du Maroc.

On nous fait espérer, pour l'an prochain, un nouveau congrès — soit à Marrakech, soit à Tunis. Souhaitons-le, de tous nos vœux. Car le congrès de 1939, dont l'intérêt demeure incontestable, n'est cependant qu'un premier essai dans la matière. On voudrait à présent que toutes ces musiques (ou du moins les plus

originales et les meilleures) fussent enregistrées, par le *disque* ou le *film sonore*. On voudrait aussi qu'elles fussent notées. Problème délicat; certains le jugent insoluble : peut-être convient-il de se montrer moins pessimiste, et d'essayer. Parmi les musiques entendues au congrès, les unes (orchestrales surtout) ne présentaient guère d'intervalles différents des nôtres : elles sont par conséquent d'une notation relativement facile. Au contraire, pour celles où se perçoivent, à certains moments, des modifications de nos gammes (modifications qui peuvent être d'un comma, ou même de plus d'un comma) on adopterait de nouveaux signes modifiant l'aspect et l'action du dièse ou du bémol. On pourrait également spécifier, au début de chaque morceau, la nature exacte de la gamme employée (en indiquant le nombre de « savarts » qui correspondraient à l'intervalle entre chaque note et la suivante). D'ailleurs ce travail, long et minutieux, serait considérablement facilité par les disques ou les films.

Enfin, si l'on peut ainsi se mettre d'accord, au préalable, sur la nature exacte de la gamme usitée pour chaque morceau, je ne vois pas qu'il soit impossible pour les Arabes de lire leur musique, transcrite par nos moyens. Et je crois même souhaitable qu'ils s'habituent à la lire de la sorte, non seulement pour acquérir davantage de précision dans les morceaux d'orchestre, mais aussi, mais surtout, en vue de la musique *nouvelle* qu'ils écriraient.

Il faudrait donc leur enseigner le solfège : mais avec leurs gammes, j'entends (si ceux-ci sont parfois un peu différents des nôtres) : avec leurs intervalles. Pour cette étude, je suis d'avis que nos actuels recueils de solfège sont à rejeter complètement, et qu'il serait nécessaire d'en écrire d'autres, dont l'esprit fut modal autant que possible. Notez, à cet égard, qu'outre les manifestations officielles du congrès j'entendis un jour, à Fès, sur une vaste esplanade, la foule entière chanter, à l'unisson, une mélodie d'allure tout à fait grégorienne. C'était magnifique. C'était la preuve, aussi, qu'ils aiment et pratiquent les modes anciens. En outre ils n'ont guère d'inclination pour la musique européenne dite classique, à base de septièmes de dominante, tandis qu'au contraire (le colonel Féline me le confirmait récemment) ils acceptent plus volontiers celle de Claude Debussy — justement parce que *modale*.

Mais je n'en finirais pas avec ces questions. Sachons nous borner, comme disait le bon Monsieur Despréaux. Et, quoique ces souvenirs du congrès de Fès soient bien incomplets, j'espère qu'ils sont exacts. C'est l'essentiel.

Charles Kœchlin.

(1) Qui doit paraître dans le courant de l'été.